

Introdução: A Arte Perversa de Edgar Allan Poe

Introdução: A Arte Perversa de Edgar Allan Poe

E se Edgar Poe, esse autor americano tão fora do seu tempo e espaço, e por isso tão pouco dado a efemérides, tivesse sido atormentado não só pelo vício do álcool, mas também pelo vício da sua arte? A questão estará em saber se esse segredo nunca revelado – procurado na insondável negritude dos abismos, nos turbilhões do mar, nos enterros prematuros, nas experiências de morte antecipada, nos extremos de sofrimento provocados por instrumentos de tortura, por actos de vingança, por amores trágicos ou por impulsos perversos gratuitos – não estaria talvez muito próximo da revelação implícita, em muitos dos seus contos, de que a arte pode matar, não tendo a sua ficção outra saída que não fosse iniciar-se como uma arte do crime.

É que, em muitas das suas Histórias Extraordinárias, o assassino é um artista, um *virtuose* na arte de matar, semelhante ao retratado por Thomas de Quincey em “O Assassínio como uma das Belas Artes” (1827). As maiores das atrocidades são cometidas como se fossem uma obra de arte, ou seja, obedecem ao mesmo sentido estético com que se constrói um poema, uma pintura, ou uma escultura. Neste sentido tanto o artista perverso de “O Retrato Oval” como o célebre Rodrick Usher de “A Queda da Casa de Usher” não seriam mais do que duplos do seu autor, personagens onde se projectaram e objectivaram os dilemas e paradoxos da criatividade poética. Tentando controlar e evitar esta fatalidade, construiu Poe a sua própria teoria estética, apresentada em “A Filosofia da Composição” (1846), onde procurou defender esse princípio de coesão denominado “unidade de efeito”, que considerou inerente a toda a composição artística. Cada palavra ou imagem não deveria, então, ser usada por acaso, pois faria parte integrante de uma estratégia de significação de uma estrutura meticolosamente construída para obter um certo efeito estético que provocaria

no leitor uma determinada reacção que, desde o início, o autor conhece, prevê e antecipa, tal como o criminoso poderá antecipar as emoções de terror e agonia das suas vítimas, que serão tanto mais intensas quanto maior for o rigor e a perfeição do acto.

Daí que exista uma enorme cumplicidade entre Poe e os seus vilões que, na sua maior parte, são seres tão auto-destrutivos e vítimas dos seus impulsos negativos como ele próprio. Através deles, o autor de “Imp of Perverse” confrontou os seus leitores com a realidade da perversidade humana, a que nenhum escritor ou artista em geral está imune, podendo muitos dos seus contos serem lidos como histórias de transgressão que expõem o processo criativo como uma prática destrutiva afecta não só à arte como à Ciência e à dinâmica do Universo, segundo a interpretação que dele fez Poe em *Eureka*.

Sendo o artista e o criminoso dominados pela mesma força demoníaca do impulso que destrói a personalidade, o processo criativo de Poe terá forçosamente muito em comum com o processo do enredo criado pelas suas personagens criminosas. Produzindo uma arte que se alimenta essencialmente da tendência humana para o mal, em que muitos dos impulsos estéticos se convertem inevitavelmente em impulsos perversos, a arte de Poe nunca conseguiu escapar ao seu próprio niilismo criativo, do qual o autor teve perfeita consciência e sobre o qual pôde ironizar, não só nos seus contos mais sarcásticos, mas também numa permanente sátira que dirigiu a si mesmo e a uma escrita capaz de conceber a sua própria destruição.

Pela veemente exposição do lado negro da criatividade, este autor americano teria necessariamente de entrar em relação directa com outros escritores seus predecessores, que como Mary Shelley se propuseram aprofundar esta temática profundamente indissociável do modo literário gótico. Como *Frankenstein*, também muitas das ficções de Poe traduzem uma certa crise romântica da identidade artística, convertendo-se em narrativas auto-reflexivas das incertezas inerentes à actividade criadora. Por tão profundamente ter reflectido sobre o lado mais negro da criatividade, a ficção do autor tornou-se, assim, num centro aglutinador de preocupações éticas e estéticas ligadas ao que se poderá denominar “Criatividade Gótica”, onde são expostos os efeitos transgressivos da actividade intelectual e artística. Porque considerava o mundo como um paradoxo negro e caótico, em que somente a experiência do terror da alma, vivido por prazer estético, poderia

fazer ascender a um conceito de Beleza Suprema, a obra do autor de “Ligeia” e “O Corvo” orientar-se-ia por conceitos identificados com o Sublime Gótico, afastando-se no entanto dos clichés mais convencionais a este associados. Autor de uma arte onde a perfeição artística se atinge na morte e não em vida, pois como sabemos é exactamente no momento em que Usher pressente a morte de Madeleine que este mais produz, escrevendo, pintando ou compondo, Poe sempre se mostrou consciente dos excessos de um certo idealismo negro romântico que conduz o artista à loucura da arte. Dividido, como as suas personagens, entre os seus impulsos irracionais e a sua capacidade racional e estética de os controlar, Edgar Poe acabou por revelar-se o artista da sua própria perversidade, contra a qual combateu até ao fim, sem nunca ter deixado de acreditar como Frankenstein que “from the midst of this darkness a sudden light broke upon me”, pois como bem observou em “The Premature Burial”, “out of Evil proceeded Good”. A sua morte prematura haveria, assim, de fazer perdurar eternamente este optimismo negativo, no qual o terror contemporâneo das nossas almas sempre encontrará uma inesgotável fonte de consolação e de inspiração.

* * *

O bicentenário do nascimento de Edgar Allan Poe foi assinalado de 18 a 20 de Março, pelo Grupo de Investigação de Estudos Americanos do Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa, com o Colóquio Internacional “Poe e Criatividade Gótica / Poe and Gothic Creativity”, que contou com a colaboração de várias instituições culturais de Lisboa – Biblioteca Nacional, Casa Fernando Pessoa, Cinemateca – e ainda do mítico bar gótico da capital, o “Incógnito”, onde se proporcionou, aos participantes e a todos os entusiastas da figura de Poe, uma “raven rave”, estimulando o convívio e apelando às correntes subterrâneas da imaginação. O potencial icónico do autor a quem se atribuiu a paternidade de inúmeros filões da cultura popular e alternativa – desde os folhetins, onde a parcialidade do jornalista transparece em relatos sensacionalistas, à ficção científica e aos efeitos especiais intersemioticamente transpostos para os filmes de terror de série B – foi amplamente aproveitado numa exposição biblio-iconográfica na Biblioteca Nacional, numa mostra de ilustrações de Filipe Abranches para *Obra Poética Completa de Edgar Allan Poe* (trad. de Margarida Vale de Gato, Lisboa: Tinta da China, 2009) com lançamento simultâneo

ao colóquio, numa projecção de vídeo em *loop* na parede da entrada do bar Incógnito, e na exibição do filme *A Máscara da Morte Vermelha* de Roger Corman, cujos planos saturados de cor e o décor faustoso foram objecto da apresentação de Mário Jorge Torres. A organização de debates com artistas e agentes culturais nacionais pôs em relevo a capacidade de Edgar Allan Poe mobilizar teóricos e criadores, facilitando o cruzamento da prática de ambos, e estendendo a sua esfera de influências quer aos média de difusão de massas quer ao preenchimento de espaços de indeterminação pelo sujeito receptor, como fez notar Marshall McLuhan ao exaltar as premonições do poema simbolista e da ficção policial como marcos da nova pulverização e re-equação espacial de dados difundidos a uma larga escala e a grande velocidade.

Os múltiplos caminhos de redefinição de linguagens, identidades e dinâmicas estético-científico-sociais, abertos por Poe, foram finalmente explorados em comunicações académicas, que provocaram questões e diálogos antes de serem convertidas em ensaios de que aqui se apresenta uma amostra representativa, complementando o volume da Primavera de 2010 da *Edgar Allan Poe Review*, dedicado também a produções suscitadas pelo Colóquio de Lisboa. Os textos aqui reunidos são tão diversos quanto prementes na sua abordagem a temas centrais dos estudos sobre Edgar Allan Poe. A poética do gótico como estação iniciática do paradoxo, da duplicidade, e da ironia que cinde o sujeito em observador e personagem performativa sobressai em vários destes estudos. Iolanda de Brito e Zôrro, em “‘The Masque of the Red Death’ – Castle of Alterity” recorre à divisão estrutural de aspectos do fantástico por Todorov e à inversão carnavalesca analisada por Bakhtine, para nos propor uma leitura do conto de Poe baseada na polarização dialéctica dos espaços fantasmagórico e real, privado e político, especular e universal, subjectivo e exteriorizável. José Carlos Gil percorre, por seu turno, os vectores oscilantes do terror cósmico e interior assinalados por Lovecraft na sua leitura de Edgar Allan Poe, para nos mostrar pontos de convergência entre este e o autor de *Supernatural Horror in Literature*, ambos sugestivos do singular aspecto de “contrariedade” que o gótico reivindica na literatura dos Estados Unidos da América. Argumentando que “o Horror em Poe tem a ver com a hipótese de que o real e o cosmos possam ser *estruturados pelo nada*”, Fernando Guerreiro analisa a rarefacção de corpos e edifícios em Poe, relacionando-a com efeitos de

espectralização no filme “La Chute de la Maison Usher” de Jean Epstein. Através de uma análise dos processos de justaposição e desdobramento de imagens pelo realizador, propõe-se uma poética cinematográfica movida pela ambição de tocar o inatingível, de representar uma matéria que se desagrega e funde, ou a “*realização feliz* do Fantasma”.

A possibilidade de relacionamento com fantasmas e corpos em decomposição, se não com harmonia pelo menos com aceitação, procurando-se a continuidade das naturezas da vida e da morte, subjaz ao relevo de contrastes em que investiu José Duarte ao estabelecer um paralelo entre a Casa de Usher e uma realização visual nossa contemporânea, a série televisiva “Six Feet Under” de Allan Ball, onde a Casa de Fisher alberga mortos que devolvem uma ideia de família alargada à comunidade. O exercício de aceitação da morte, do mergulho psíquico na transgressão e no grotesco, da errância de corpos em falta e da violência da incerteza psíquica sobre o domínio da razão, integra a proposta de Paula Lagarto, veiculando Poe à actual literatura de vampiros norte-americana e reivindicando o vampiro como uma figura catártica que permite a realização das ansiedades humanas. Contemporâneo é igualmente o termo de comparação proposto por Luís Nabo, para propiciar o encontro entre o autor de “William Wilson” e Bret Easton Ellis, num ensaio que nos dá uma dimensão da actualidade de Poe, tantas vezes esquecida numa obra dada a cenários que nos transportam além de contingências de tempo e lugar, sendo que o próprio autor reclamou uma abordagem ao terror universal da alma. Aceitando esta premissa, o ensaio “O Escritor e o Seu Duplo” analisa, no entanto, o processo de alienação como resposta e denúncia de um pendor introspectivo acentuado pela moderna auto-reflexividade em conflito com realidades fragmentadas.

O trabalho de Nadia d’Amelio, “Poe’s Extraordinary Translations”, por seu turno, faz retroceder a importância de Poe à modernidade literária e ao encontro com o seu mais célebre tradutor, Charles Baudelaire, procedendo a um inventário comentado das repercussões do complexo “Poedelaire” na literatura e nas artes até à actualidade, desde Mallarmé a Tim Burton, passando por Fernando Pessoa e Cortázar. Pensando na acentuada preponderância dos prefácios de Baudelaire às suas traduções, para transmitir uma imagem nevrótica e maldita da figura de Poe, torna-se evidente, para os estudos de recepção e de diversos (poli-)sistemas cujas

relações de forças se modificam a cada novo investimento na divulgação de um autor estrangeiro, o interesse que revestem os para-textos para deles intuirmos normas poético-ideológicas vigentes e a potencial tentativa de subversão ou ratificação representada pelas decisões e estratégias presidindo ao texto traduzido. O estudo de Vivina de Figueiredo, “A Paratextualidade na Reescrita Portuguesa dos Contos de Edgar Allan Poe” mostra-nos como se aplica este enquadramento teórico a exemplos empíricos de textos e aparato editorial a acompanhar as traduções de Edgar Allan Poe em Portugal. Já o caso específico e sobejamente discutido da recepção de Poe por Fernando Pessoa recebe uma nova abordagem por Francisco Fino, focando “a substância do homem decadente” e o modo como o olhar do artista a “devolve sob a forma do medo, do crime e da loucura”, sob o prisma do autor que se heteronimizou também pela (re)criação em língua inglesa.

Passando da descendência do escritor de prosa e poesia de clausura para os antecedentes dos géneros por si trabalhados e reinventados, Fernando González dá-nos a ver o modo como Poe se serviu do sensacionalismo de romances populares anti-católicos, na América pré-guerra Civil, para expor o conflito entre parcialidade subjectiva e orgulho nativista nas formas de tortura inquisitorial de “The Pit and the Pendulum”. Finalmente, o ensaio de Fernando Barragão fala-nos do poeta Poe. O interesse pela análise dos aspectos de versificação, contemplados por Poe em “The Rationale of Poe”, conduz à questão da busca pelo “Urvers”, o universo original, contraposta à necessidade de variação e de reciprocidade. Poe partilhava sem dúvida da nostalgia romântica pelo uno, ao mesmo tempo que reagia e contribuía para a velocidade e cadência de tempos espartilhados. Assim, conforme abundantemente se comprovou na celebração do seu bicentenário, terá sido o pioneiro na descoberta de multiversos exponenciais.

Maria Antónia Lima e Margarida Vale de Gato

NOTA: A primeira parte desta introdução, que apresenta os aspectos diversos da “criatividade gótica” em Edgar Allan Poe, é uma versão revista e adaptada do texto que Maria Antónia Lima produziu para o *Jornal de Letras*, de 11 a 24 de Março, coincidente com o decurso do Colóquio organizado pelo CEAUL.